«Формирование чувства ритма как составляющей части музыкального развития обучающихся на занятиях хореографии»

Трушенко Татьяна Адольфовна, педагог ДО
МАОДО «Центр детского творчества «Хибины» города Кировска
Мурманской области

Музыкальность понимается большинством исследователей как своеобразное сочетание способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в музыкальной деятельности. Значение музыкальности очень важно не только в эстетическом и нравственном воспитании, но и в развитии психологической культуры человека. Музыкальность укрепляет эмоционально-волевой тонус человека, помогает ему овладеть очень важной для психологического развития формой активного эмоционально-творческого познания. Эту точку зрения представил Л.Л. Бочкарев.

Подход к музыкальности, начиная с работ К. Штумфа, Т. Биллорта, А. Файста и т.д., определялся теоретическими представлениями о ней как психическом образовании. Так, А. Файст сводил ее к чувству интервалов, а К. Штумф и Т. Митер – к способности анализировать аккорды. К. Спинор, напротив, рассматривал музыкальность как совокупность отдельных, не связанных между собой «талантов», которые сводятся в 5 больших групп:

– музыкальные ощущения и восприятие;
– музыкальное действование;
– музыкальная память и музыкальное воображение;
– музыкальный интеллект;
– музыкальное чувствование.

Среди работ, посвященных музыкальным способностям, особое место занимает книга советского психолога Б. М. Теплова «Психология музыкальных способностей». В ней предложена оригинальная концепция музыкальности. Главным показателем музыкальности Теплов считал эмоциональную отзывчивость на музыку, а к основным способностям отнес те, которые связаны с восприятием и воспроизведением звуковысотного и ритмического движения – музыкальный слух и чувство ритма. При этом в музыкальном слухе он выделил два компонента – перцептивный, связанный с восприятием мелодического движения (ладовое чувство) и репродуктивный (способность к слуховому представлению мелодии). Неосновными компонентами комплекса

музыкальности он считает тембровый, динамический, гармонический и абсолютный слух.

Вопрос о структуре музыкальности, который Б.М. Теплов считал одним из самых сложных, остается открытым до сих пор. Сейчас, правда, уже не спорят о том, единое ли свойство музыкальность, или это комплекс способностей. Дискуссионным остается – из каких компонентов состоит этот комплекс. Современные исследователи сходятся на том, что способности, входящие в «ядро» музыкальности, это:

– ладовое чувство;

– способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями;

– музыкально-ритмическое чувство.

Музыкально-ритмическая способность, то есть музыкальный ритм, ощущение его музыки человеком – это основа музыкальности. Проблеме музыкального ритма, посвящено множество работ известных музыковедов. Формирование чувства ритма у учащегося – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в то же время – одна из наиболее сложных. Имея ввиду реальные трудности, с которыми сопряжено музыкально-ритмическое воспитание, некоторые авторитетные специалисты склонны подчас скептически оценивать сами перспективы этого воспитания.

Весьма категорично, например, высказывался по данному поводу А.Б. Гольденвейзер: «В моей практике бывали случаи, когда ученики с очень слабым ритмом развивались и делались ритмически полноценными, но все же я должен сказать, что это достигалось огромным трудом. На этом пути педагоги и их учащиеся чаще терпят разочарования»

Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, обусловливающий ту или иную закономерность в распределении звуков во времени. Чувство музыкального ритма – это комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов. Б.М. Теплов, отмечая моторную природу чувства ритма, указывал, что движения как таковые ещё не образуют музыкально-ритмического переживания, хотя и являются органическим компонентом, необходимым условием его возникновения. Это обусловлено тем, что ритм в музыке – носитель определённого эмоционального содержания. Следовательно, чувство ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу. Оно характеризуется Б. М. Тепловым как «способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать

эмоциональную выразительность временного хода музыкального произведения».

Далее, чувство музыкального ритма – и это его вторая характерная особенность – двигательно-моторно в своей основе. Специальными исследованиями доказано, что ритмическое переживание музыки всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями (подсознательное, «машинальное» отбивание ритма ногой, лёгких «аккомпанирующих» движений пальцев, гортани, корпуса и т.д.). Иными словами, музыкально-ритмическое переживание человека, так или иначе, опосредуется его мышечным чувством. Эта позиция полностью разделялась и таким авторитетным теоретиком и практиком в вопросах ритма, как Э. Жак-Далькроз: «Без телесных ощущений ритма... не может быть воспринят ритм музыкальный. В образовании и развитии чувства ритма участвует все наше тело».

На основе этих предпосылок построены различные системы ритмического воспитания, включающие в себя маршировку, разного рода движения под музыку и т. д. Многие из этих систем на деле доказали свою жизнеспособность, подтвердили пользу, приносимую ими для общего ритмического воспитания, а также и для специального музыкального на начальных его ступенях.

Ритмическая способность занимает особое место в развитии ребенка. Уже в самых ранних проявлениях лепета обнаруживается ритмическая повторяемость однородных слогов, затем чередование разнородных. Отмечается тесная связь лепета с ритмическими движениями: ребенок ритмично взмахивает руками, прыгает, стучит игрушкой, при этом выкрикивает слоги в ритме движений, а как только движения прекращаются, он умолкает. Умение правильно воспроизводить разнообразные ритмы способствует правильному воспроизведению ритмического рисунка слов, их слоговой структуры, ускоряет развитие других лингвистических способностей (например, словообразования).

Развитием чувства ритма рекомендуется заниматься с самого раннего возраста и в доступной для дошкольников форме: ритмических упражнениях и играх. В игровой форме дети овладевают движениями общей и мелкой моторики, учатся находить ритмическую организацию в музыке и речи, выкладывать орнаментальные узоры. Работа по развитию чувства ритма ведется в процессе овладения детьми различными видами деятельности на музыкальных и физкультурных занятиях, на занятиях по рисованию, аппликации, развитию речи, в ходе подвижных, хороводных, дидактических игр и игр-драматизаций.

Методика работы над элементами музыкального ритма разнообразна. Предлагаемые упражнения:

1) Ученики много раз поют выделенные отрывки из песен.

2) Тихо выполняют (отстукивают) ритмический рисунок, а педагог равномерно тактирует.

3) Поют мелодию «ритмослогами». За каждой длительностью закрепляется определённое слоговое название. Введению этой системы поможет песенка «Часы», изображающая ход больших и маленьких часов. Ритмослогами учащиеся читают ритмические строчки, нотные примеры,а позже – партитуры.

4) Мысленно поют мелодию, воспроизводя вслух (хлопками, отстукиванием) только ритм.

5) Для закрепления пройденного возвращаемся к наглядности, записываем усвоенный ритм на доске и в тетрадях.

6) Даем различные упражнения, связанные с освоением ритмических соотношений.

– «Хлопай в такт». Это упражнение можно начинать с первых уроков и в течение всего первого года обучения. Дети улавливают и воспроизводят хлопками «пульс» звучащей музыки. Репертуар – детские песни, польки и марши. Детям предлагается прошагать под музыкальный пульс, а затем записать его в нотной тетради. Это задание тренирует чувство метра, внимание, координацию.

– «Ритмическое эхо». Педагог хлопает ритм, а дети должны воспроизвести ритмический рисунок. Ритмические построения должны быть небольшие по объёму (два – четыре такта). Вариант этого упражнения – педагог играет мелодию, дети простукивают ритмический рисунок. Полезно повторять ритм знакомых мелодий по памяти, это развивает долговременную ритмическую память. Репертуар – детские попевки, маленькие песенки.

– «Запиши своё имя». Приступив к записи ритмов, следует провести параллели между словесной речью и музыкальной. Педагог показывает детям, как можно ритмизовать имена, записывать их при помощи длительностей (дети записывают своё имя и имена родителей, друзей).

– «Угадайка» – подготовка к написанию ритмических диктантов. Педагог играет музыкальную фразу из знакомой песни, предлагая узнать, с какими словами она звучит, спеть, прохлопать с ритмослогами, а затем записать ритм.

– «Ладушки» – игра помогает узнавать на слух особенности чередования сильных и слабых долей, определять размер. Ребята разбиваются на пары.

Педагог исполняет пьесы в разных размерах, ученики хлопками отмечают пульс музыки: сильную долю каждый хлопает сам, а слабые друг с другом.

– Рекомендуется ритмическая импровизация, тоже вид игры. Педагог простукивает или проигрывает фразу, а ребёнок должен её свободно досочинить.

– Интересна и увлекательна на уроке игра в детском шумовом оркестре.

Таким образом, можно сделать следующие выводы об основных путях развития ритмического чувства:

1. Исходным пунктом работы должна быть собственная ритмическая деятельность детей (игровые песни, ритмические движения и т.д., которым дети учились до школы).

2. Элементы сознательности вводим в музыкальную деятельность детей очень постепенно, сохраняя элемент игры.

3. При изучении нового ритмического материала всегда исходим из известных ученикам мелодий.

4. Примерами, используемыми для наглядности, являются, насколько это возможно, начальные такты песни.

5. Приучаем учащихся к тихому выполнению ритмического рисунка (пальцами, тихим стуком и т. п.). Громкое повторение ритма вносит недисциплинированность.

6. При овладении новым ритмическим материалом стараемся привлекать наглядность, видимую и слышимую (запись на доске, движение под музыку и т. д.).

7. Ритму учим ритмом! В наглядном примере ученики видят новый ритмический материал. Тактированием, применением более простых длительностей и ритмических группировок делаем этот материал более ясным, доступным.

8. Ассоциируем длительности с «ритмическим словом», нотное изображение – с постоянным музыкальным «именем».

9. Закрепляем новый ритмический материал на самостоятельных упражнениях.

10. За наводящими вопросами и ассоциациями всегда следует специальное упражнение.

11. Один наглядный пример недостаточен. Следует подобрать несколько примеров из уже известных песен, чтобы новый материал стал ученикам совершенно ясным.

12. Если убеждаемся, что новый ритмический материал еще недостаточно осознан учениками, возвращаемся к наглядным примерам, используем другие приемы.

13. Подбираем задания для чтения нот в пределах усвоенного ритмического материала.

14. В качестве упражнений используем ритмический диктант; даем яркие ритмические группировки, взятые из известных детям мелодий.

15. Ритмические упражнения при двухголосном изложении хорошо проводить при помощи двух инструментов различного тембра (барабан, треугольник и др.).

16. На каждом уроке должны быть задания, воспитывающие ритмическое чувство. Ритмическая подготовка подводит детей к пению по нотам.